



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Intymność zagubiona i gubiąca w powieści Andrzeja Kuśniewicza pod tytułem "W drodze do Koryntu"

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2006). Intymność zagubiona i gubiąca w powieści Andrzeja Kuśniewicza pod tytułem "W drodze do Koryntu". W: M. Kisiel, M. Tramer (red.), "Intymność wyrażona" (S. 155-167). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Intymność zagubiona i gubiąca w powieści Andrzeja Kuśniewicza pod tytułem *W drodze do Koryntu*

W roku 1964, gdy ukazał się utwór zatytułowany *W drodze do Koryntu*¹, Andrzej Kuśniewicz był już znanym pisarzem. Uznanie przyniosły mu tomy poezji² oraz powieści: *Korupcja* i *Eroica*³. Także trzecia książka prozatorska zyskała raczej przychylne opinie znawców⁴ i przyczyniła się do ugruntowania znaczącej pozycji pisarza na mapie dwudziestowiecznej literatury polskiej. W wypowiedziach na temat *W drodze do Koryntu* przeważają dwie drogi interpretacji. Z jednej strony badacze zwracają uwagę na pełną pikanterii erotykę, nie stroniącą od perwersji, a często nawet balansującą w tym utworze na granicy dobrego smaku. Fabuła powieści (nazwanej przez Jana Błońskiego „sagą erotycznej wyobraźni”⁵)

¹ A. Kuśniewicz: *W drodze do Koryntu*. Warszawa 1964. W pracy korzystam z wydania drugiego (Kraków 1977). Cytaty z tej książki będę lokalizować bezpośrednio w tekście głównym, stosując skrót WddK.

² A. Kuśniewicz: *Słowa o nienawiści*. Warszawa 1956; *I d e m*: *Diabłu ogarek*. Warszawa 1959.

³ A. Kuśniewicz: *Korupcja. Kryminał heroiczny*. Warszawa 1961; *I d e m*: *Eroica*. Warszawa 1963.

⁴ Zob. m.in. H. B e r e z a: *Andrzej Kuśniewicz*. „Tygodnik Kulturalny” 1966, nr 12, s. 4; J. Błoński: *Z Galicji do Koryntu*. „Życie Literackie” 1967, nr 36, s. 3; W. M a c i a g: *Groteska w Koryncie*. „Życie Literackie” 1965, nr 9, s. 8; J. T r e m e r: *Powieść o stadium psychiki*. „Nowe Książki” 1965, nr 4, s. 159–160; K. W y k a: *C.K. ballado-powieści*. „Życie Literackie” 1970, nr 37, s. 1, 6, nr 38, s. 4.

⁵ J. Błoński: *Z Galicji do Koryntu...*, s. 3. Na erotykę nie tylko w tej powieści, ale także w innych utworach Kuśniewicza zwraca uwagę J. Jarzębski: „[...] erotyczne awantury nie pojawiają się u Kuśniewicza nigdy bez głębszych uzasadnień, można powiedzieć, że od-

motywowana jest kolejnymi inicjacyjnymi doświadczeniami bohaterów, jej warstwa symboliczna natomiast odsyła wprost do freudyizmu i do wypracowanego przez psychoanalizę języka opisu seksualnych doznań, kompleksów i dewiacji. Penetracja ukrytych pokładów psychiki ludzkiej, wydobywanie na wierzch drzemiących tam instynktów i popędów sprawia, że powieść jest właściwie studium lęków i obsesji. Z drugiej strony widziano w powieści „podzwonne” dla pewnej formacji społeczno-kulturowej, portret reprezentantów dawnego świata kresowych, ziemiańskich wartości, którzy „wysadzeni z siodła” nie potrafią odnaleźć się w nowej rzeczywistości⁶.

Nie podważając wartości wniosków wywiedzionych przez znakomitych poprzedników z interpretacji ukierunkowanych psychoanalitycznie bądź socjologicznie lub/i kulturowo, pragnę spojrzeć na utwór Andrzeja Kuśniewicza w nieco odmienny sposób. Wydaje mi się bowiem, że o atrakcyjności i aktualności tej powieści dla współczesnego czytelnika nie przesądza już teraz ani śmiałość w zakresie tematyki seksualnej (*W drodze do Koryntu* trudno byłoby konkurować pod tym względem z literaturą pornograficzną), ani refleksja nad utraconym światem dawnego porządku i wartości (temat ten wydaje się już aż nadto wyeksploatowany). Intrygujący natomiast – jak sądzę – może być wyłaniający się z powieści wizerunek współczesnego świata oraz wiążące się z nim pytania o miejsce i wartość osoby. W obrazie tym niewątpliwie ważną rolę odgrywają zarówno wątki erotyczne, jak i stosunek do czasu i przestrzeni. Motywem spajającym różne warstwy powieści jest szeroko rozumiana intymność.

Słownik języka polskiego wyjaśnia, że „intymny” to „przeznaczony dla najbliższych, ściśle osobisty, poufny, sekretny, zażyły”⁷. Jednakże w mowie potocznej znaczenie tego słowa bywa zazwyczaj zawężane do sfery erotyki, wiąże się przede wszystkim z tzw. życiem intymnym. Także we współczesnej psychologii termin „intymność” występuje najczęściej w opisie tej fazy życia, w której głównym celem jest nawiązanie bliskości emocjonalnej, zdobycie zaufania drugiej osoby. W bardziej powszech-

bijają się w nich pewne procesy historyczno-kulturowe i każda dewiacja jawi się jako refleks sytuacji konfliktowej w większej, społecznej skali”. J. J a r z ę b s k i: *A. Kuśniewicz: Historia Fausta*. W: *Idem: Powieść jako autokreacja*. Kraków–Wrocław 1984, s. 263. E. Wiegandt uważa natomiast, że erotyka w utworach Kuśniewicza „staje się planem wyrażania dla treści całokształtu mitu prywatnego, który opowiada i, zgodnie ze swą naturą, a także psychoanalityczną terapią, opowiadając, ma przezwyciężać sytuacje konfliktowe, czy inaczej kompleksy, wykorzenionej i przegranej historycznie formacji”. E. W i e g a n d t: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997, s. 90–91.

⁶ Zob. przypis poprzedni oraz m.in.: M. Dą b r o w s k i: *Nierzeczywista rzeczywistość. Twórczość Andrzeja Kuśniewicza na tle epoki*. Warszawa 1987, s. 18.

⁷ *Słownik języka polskiego* PWN. Red. M. S z y m c z a k. T. 1. Warszawa 1999, s. 755.

nym rozumieniu określenia „intymny związek” używa się jako synonimu związku bliskiego, seksualnego lub małżeństwa⁸. Psycholodzy wymieniają intymność – obok namiętności i zobowiązania – jako składnik miłości. Intymność rozumiana jest wówczas raczej jako „duchowy” aspekt związku – emocjonalna bliskość. Bogdan Wojciszke podkreśla, że intymność oznacza pozytywne uczucia i towarzyszące im działania, które wywołują przywiązanie, bliskość. Na tak rozumianą intymność składają się: pragnienie dbania o dobro partnera; przeżywanie szczęścia w jego obecności; szacunek; gotowość niesienia pomocy; wzajemne zrozumienie; dzielenie się przeżyciami i dobrami; dawanie i otrzymywanie duchowego wsparcia; wymiana intymnych informacji. Przy czym nie wszystkie te uczucia muszą być przeżywane, wystarczy dowolna konfiguracja odpowiednio dużej ich liczby⁹. Znaczenie słowa „intymność” w psychologii niekoniecznie musi się kłócić z jego potocznym rozumieniem, gdyż określenie „związki intymne” w codziennych dialogach zakłada również coś więcej niż tylko kontakty o charakterze seksualnym. Choć nie można wykluczyć także użycia tego słowa jako swego rodzaju eufemizmu określającego właśnie stosunki oparte jedynie na cielesnym pożądaniu. Zatem wydaje się, że zakres znaczenia słowa „intymność” (w zależności od kontekstu) oscyluje pomiędzy erotyzmem – bliskością cielesną a „duchowością” – bliskością psychiczną. W związku z tym, biorąc pod uwagę wskazane powyżej najpowszechniejsze użycia słowa „intymność”, można przyjąć, że obejmuje ono swoim znaczeniem przestrzeń wewnętrzną, którą chciałoby się uchronić przed ciekawością i wścibstwem osób postronnych, budując symboliczny mur ze wstydu, tabu i tajemnicy, ale także trzeba założyć, że intymność oznacza sferę bliskich relacji pomiędzy ludźmi. Tak rozumiana intymność dotyczy zatem istoty osoby oraz jej najbliższego świata.

Lektura powieści *W drodze do Koryntu* nasuwa na myśl słowo „intymność” nie tylko ze względu na erotyczną problematykę, ale przede wszystkim dlatego, że w centrum fabuły została usytuowana jednostka. Narrator demonstruje swoją obecność, jest nie tylko „opowiadaczem”, ale także bohaterem, kimś, kto przeżywa przedstawione wydarzenia i uczestniczy w nich. W utworze dominuje ekspresja „ja”, podporządkowane jej zostały wszystkie elementy, warstwy powieści. Również kompozycja *W drodze do Koryntu* eksponuje centralną pozycję podmiotu. Powieść składa się z dziesięciu części opatrzonych osobnymi tytułami. Kolejne

⁸ H. Reis: *Intymność*. W: *Encyklopedia Blackwella. Psychologia społeczna*. Wstęp i red. nauk. J. Czapieński. Red. A. Manstead, M. Hewstone. Warszawa [b.d.w.], s. 171.

⁹ B. Wojciszke: *Psychologia miłości. Intymność. Namiętność. Zaangażowanie*. Gdańsk 1993, s. 8–9.

rozdziały ukazują ruch w przestrzeni (od okolicy Trójkąta Łąk przez galicyjskie miasteczko, Wiedeń, tajemniczy zamek w górach po Riwierę Francuską) i w czasie (od początku XX wieku do lat sześćdziesiątych)¹⁰, ale także zmiany świadomości bohatera (dojrzewanie) oraz przemiany w kulturze (wyrażone przez zmiany zmierzające od operetki i tanich wydań arcydzieł literackich po film i strzępy gazet – od sztuki zdegradowanej do kultury masowej).

O intymności w powieści można mówić przede wszystkim w dwóch najważniejszych zakresach tematycznych wywołanych przez dwa sformułowania: „intymne zbliżenia” (WddK, s. 265) i „intymne marzenia” (WddK, s. 31). Pierwsze słowo, opatrzone przymiotnikiem „intymny”, budzi refleksję na temat szeroko rozumianej komunikacji i kontaktów międzyludzkich. Drugie natomiast przywołuje sferę wyobraźni, fantazji, która we freudyzmie łączy się z procesami sublimacji i z twórczością, a w utworze Kuśniewicza zwraca uwagę na jednostkę i jej świat wewnętrzny, ale także wprowadza do powieści wątki autotematyczne.

„Intymne zbliżenia”, czyli intymność zagubiona

W centrum utworu Kuśniewicza umieszczony został proces dojrzewania Gustawa-Adolfa nazywanego Dolkiem. Zdobywanie kolejnych życiowych doświadczeń bohatera związane jest z podróżą do tytułowego Koryntu, która ma wymiar realny, ale przede wszystkim symboliczny – odbywa się w marzeniach i fantazji. Nieodłącznym towarzyszem narratora jest Jewhen – syn unickiego parocha. Pierwsze fragmenty powieści ukazują stopniowe uświadamianie spraw płci. Początkowo wiąże się ono z nieokreślonymi doznaniem, zapachem czegoś „bardzo cieleśnego i drażniącego”, z domysłami (WddK, s. 9). Z czasem atmosfera wokół bohaterów staje się gęsta od erotyki. Ten etap zamyka pocałunek Dolka z siostrą Jewhena – Oleną. Znamienne, że pierwsze doznanie seksualne bohatera jest pozbawione intymności – odbywa się w towarzystwie przyjaciela (WddK, s. 22–23). Niezdarność chłopca, kpiny dziewczyny oraz wywołana pocałunkiem kłótnia sprawiają, że to doświadczenie kończy chłopięcą solidarność, uświadamia różnice. Inicjacja w tej części oznacza uświadomienie sobie przez Dolka własnej odrębności.

¹⁰ A. Woldan pisze o obecności w tej powieści chronotoposu „droga”, który jest jednym z elementów mitu Austrii w literaturze. A. Woldan: *Mit Austrii w literaturze polskiej*. Przeł. K. Jachimczak, R. Wojnakowski. Kraków 2002, s. 181–188.

Natomiast następne fragmenty przedstawiają kolejne doświadczenie inicjacyjne, tym razem wypływające z dostrzeżenia związków łączących bohatera z innymi. Odkryciem w tej części książki jest poczucie przynależności do wspólnoty. Bohater uświadamia sobie, że jego odczucia nie są czymś wyjątkowym, lecz powszechnym. W tym momencie erotyka nie kojarzy się także z intymnością, lecz raczej z obłudą, hipokryzją i zakłamaniem (WddK, s. 39). Dolek odkrywa, że powszechne jest ukrywanie pragnień pod płaszczem fałszywego wstydu:

Byłem członkiem powszechności, otoczonym przez aluzjonistów, z tym tylko, że oni [...] oburzali się, gdy ktoś ośmielił się nazwać rzecz po imieniu. Wzywali cenzora i prokuratora, mówiąc o obrazie moralności publicznej, zatykali uszy, by nie usłyszeć na głos tego, o czym stale myśleli.

WddK, s. 40

Bohater, chcąc nie chcąc, ulega „powszechnej zмовie aluzjonistów” – zamiast mówić wprost, tworzy własną mitologię. Kluczową rolę odgrywają w niej panna Olla – nosząca imię pochodzące od nazwy popularnych środków antykoncepcyjnych, oraz dziarski, usidlający i zniewalający huzar (WddK, s. 39). Znamienna jest także postawa, jaką przyjmują przyjaciele. Chłopcy utożsamiają się z operetkowym huzarem, jednak uwodzą i usidlają z dystansu, są niezdolni do nawiązania intymnych więzi. Ich erotyzm do końca pozostaje w sferze fantazji, która gwarantuje bezpieczną pozycję. Bohaterowie, bojąc się zaangażowania i intymności, wybierają rolę cynicznych podglądaczy. Formą obrony staje się uprzedmiotawiający stosunek do innych. Bohater zamyka się we własnej przestrzeni, na rzeczywistość patrzy zatem jakby „przez szybę akwarium” (WddK, s. 37). Taka postawa ujawnia się w stosunku do Gerdy – córki stelmacha z rodzinnych stron Dolka. Młoda Niemka fascynuje chłopców, staje się ucieleśnieniem swojskości i erotycznych obsesji, rozczula i wzbudza napięcie. Niepokój, obawę przed intymnością i utratą emocjonalnego bezpieczeństwa bohaterowie próbują zagłuszyć przez doprowadzenie tego, co bliskie, do roli towaru. Zaprzeczeniem i przeciwnością intymności jest upowszechnienie, wystawienie na sprzedaż, doprowadzenie drugiego do „mianownika wspólnoty i dostępności” (WddK, s. 69):

Patrzę na wystawę i wiem, że stać mnie na kupno. Nie muszę kupować, by zaznać rozkoszy możliwości. Przez samo założenie – wskutek cech powszechności i dostępności towaru – nabywający jest wybrańcem i pomażanem. Chciałem poczuć się w skórze potencjalnego nabywcy. Przychodziło mi na myśl jeszcze jedno: upowszechnienie obiektu uświęca go w jakimś stopniu poprzez wyróżnienie wyrokiem większości, staje się on

przedmiotem pożądanym przez masy jak gwiazda filmowa, zyskuje jednocześnie anonimowość, stając się symbolem.

WddK, s. 70

Bierność Gerdy prowokuje bohaterów do eksperymentowania – sprawdzają, jak daleko można się posunąć w upowszechnianiu. Najpierw popychają dziewczynę w ramiona starego hotelarza, potem przyczyniają się do jej występów w roli striptizerki w nocnym klubie. Ucieczka kobiety sprawia, że stopniowo staje się ona dla Dolka i Jewhena fantazmatem; poszukując go, zmierzają do tytułowego Koryntu. W Weronie odnajdują Gerdę w postaci Soni Ricci – początkującej gwiazdy filmowej. Podporządkowane szczegółowemu „rozkładowi godzin” życie kobiety pozbawione zostało zupełnie intymności i prywatności. Na oczach bohaterów gwiazda filmowa jest mierzona, ważona jak przedmiot, tresowana i hodowana jak zwierzę. Jednak, paradoksalnie wręcz, właśnie wówczas okazuje się, że sprowadzona do roli przedmiotu kobieta jest obca i niedostępna. Dolek traci złudzenia, eksperyment z Gerdą ostatecznie uświadamia mu jego klęskę. Milcząca postać dziewczyny wywołuje pytania natury aksjologicznej, jest swego rodzaju prowokacją¹¹. Groteskowo przedstawione dzieje uprzedmiotowienia Gerdy, która staje się towarem, ale równocześnie (jako gwiazda filmowa) okazuje się zupełnie nieosiągalna, uderzają w utrwalony w naszym kręgu kulturowym model miłości idealnej, w zakorzeniony szacunek dla kobiety, ale także w przekonanie o wartości i wyjątkowości jednostki. Gerda nie jest heroiną z romansów, lecz bierną marionetką, Weronie nie przypomina już miasta szekspirowskich kochanków, lecz staje się scenerią westernu, miejscem rozkładu i upału. Patos i wzniosłość zostały wyparte przez to, co banalne i powierzchowne (WddK, s. 236). Współczesna Julietta została zamordowana w tajemniczych okolicznościach, a jej śmierć nie tylko obrazuje – jak informuje notka prasowa znaleziona przez Gustawa-Adolfa – „skandaliczne stosunki panujące w środowisku rzymskiego półświatka uprawiającego orgie w stylu *dolce vita*” (WddK, s. 267), ale także staje się pytaniem o osobę ludzką, o jej godność.

Analiza wątków erotycznych w powieści *W drodze do Koryntu* pokazuje wyraźnie zanik intymności. Wszystkie sceny erotyczne (począwszy od pierwszego pocałunku, przez „zabawy” Gerdy z Kapilarzem

¹¹ „Gerda jawi się w oczach narratora przedmiotem nigdy nie zaspokojonego pragnienia, pozostając natchnieniem jego idealnych uczuć. Rejestruje kolejami swego losu upadek tradycyjnego Kodeksu. Dookreśla poza tym niestabilny światopogląd narratora i jego towarzyszy przez ukazanie ich stosunku do sprawy, która bywała niegdyś miernikiem moralnych ocen”. B. Ka z i m i e r c z y k: *Wskrzyszanie umarłych królestw*. Kraków 1982, s. 95.

i stosunki panujące w filmowym świecie) odbywają się w obecności świadków, przyglądających się im tylko bądź drwiących i szydzących. „Intymne zbliżenia” pozbawione zatem zostały wszelkiej intymności. Erotyzm w powieści nie tylko nie łączy się z uczuciami, ale także przestał wiązać się z tym, co bliskie i prywatne; wprost przeciwnie: staje się towarem, ulega upowszechnieniu, podlega prawom reklamy, filmu, kultury masowej. Związki i zbliżenia określane zwyczajowo mianem „intymnych” straciły swoją głębię. Współcześnie taka obserwacja nie jest specjalnie zaskakująca. Relacje międzyludzkie pozbawione liryzmu i wzniosłości, odseparowane od sfery najintymniejszych uczuć stały się we współczesnej literaturze – w znacznej mierze pod wpływem zwulgaryzowanej formy freudyizmu – konwencją. Także na co dzień stykamy się z uprzedmiotowieniem ciała ludzkiego i związków międzyosobowych w rozrywce i reklamie. To dziś – w czasach *reality show* (na skalę wcześniej nie spotykana) – rzeczy związane z intymnością, z „intymnymi zbliżeniami” i stosunkami międzyludzkimi stały się towarem. Niezwykłość obserwacji przedstawionych w powieści wpływa jednak nie tylko z faktu, że zostały one dokonane z przenikliwą intuicją prawie czterdzieści lat temu (gdy zjawiska współcześnie nagminne dopiero się rozpoczynały, gdy jeszcze trudno je było sobie wyobrazić), ale także z tym, że *W drodze do Koryntu* idzie w swych diagnozach i penetracjach jeszcze dalej. Lektura tego utworu Andrzeja Kuśniewicza rodzi bowiem pytanie o samą intymność i jej istnienie w świecie współczesnym.

Intymność gubiąca

Intymność zagubiona w „intymnych zbliżeniach” odnajdywana jest w powieści w „intymnych marzeniach”. Sformułowanie „intymne marzenia” nasuwa na myśl funkcjonujące w terminologii Freuda marzenia o podłożu seksualnym, a także obecne w codziennych rozmowach „marzenia/fantazje erotyczne”. Znaczenie tego określenia w utworze Kuśniewicza jest jednak inne, znacznie szersze i wynika z kontekstu, w jakim zostało użyte:

Awantury nasze (a nadeszła ich pora w oknie pokoju, gdzie siadywaliśmy o zmierzchu na poduszczykach sprzyjających intymnym marzeniom) były wymyślne i wymyślone.

Bohaterom powieści jest „za ciasno w rzeczywistości, za ubogo w prawdzie” (WddK, s. 33), w związku z tym „promieniują na boki”, stwarzają własny świat, żyją naprawdę w wyobraźni. Opatrzanie słowa „marzenia” przymiotnikiem „intymne” z jednej strony może wydawać się zbyteczne. Cóż bowiem jest bardziej intymne niż marzenia, zwłaszcza te nikomu nie wyjawione, sekretne czy wstydlive? Z drugiej strony podkreśla charakter marzeń, które stają się sposobem uobecnienia tego, co najbliższe, najbardziej prywatne, skoncentrowane wokół „ja”. „Intymne marzenia” w powieści Kuśniewicza oznaczają zatem sposób widzenia świata, powołujący do istnienia indywidualną rzeczywistość. Towarzyszem „intymnych marzeń” bohatera jest Jewhen¹², lecz w takich momentach bohaterowie stają się „podobni do siebie wewnętrznie, stopieni w jedno” (WddK, s. 31). Jewhen staje się „lustrem”, w którym Gustaw-Adolf dostrzega siebie, ale także funkcjonuje jako wewnętrzne, idealne „ja”, jest ostrym cenzorem i bezlitosnym krytykiem (WddK, s. 35). „Intymne marzenia” odsłaniają zatem jeszcze jedno znaczenie słowa „intymność”, związane z poznaniem i samopoznaniem¹³.

Przestrzenia „wymyślnych i wymyślonych” awantur, podczas których następuje „odkrywanie własnego wewnętrznego ja przed innymi”¹⁴ i przed sobą, jest język – „intymne marzenia” zbliżają się zatem do literatury. Wyśilek budowania atmosfery intymności dostrzec można na płaszczyźnie językowej. W powieści przeważa język zmetaforyzowany, który poprzez zamazywanie znaczeń niejako osłania to, co intymne. Zdaniem Teresy Dobrzyńskiej, komunikacja językowa w swej naturalnej postaci zawsze ma wymiar personalny, ale w wypadku zastosowania przenośni ów personalny wymiar wyraża się znacznie intensywniej, niż ma to miejsce w zwykłym, niefiguralnym porozumieniu werbalnym¹⁵. W metaforze kryje się zawsze jakaś tajemnica, jakiś „sens własny” niedostępny innym:

¹² Sposób istnienia Jewhena (można w nim widzieć zarówno realną osobę, jak i wytwór wyobraźni bohatera) i charakter jego związku z Dolkiem (czy jest to tylko przyjaźń, czy związek o charakterze erotycznym?) są niejednoznaczne. Jednakże niezależnie od tego, czy spotkanie z synem unickiego parocha jest spotkaniem z innym, czy z sobą samym, zawsze prowadzi ono do samopoznania Adolfa, do odkrycia prawdy o własnej rzeczywistości wewnętrznej.

¹³ Na ten aspekt znaczenia tego terminu zwracają uwagę autorzy *Encyklopedii Blackwella*, którzy obejmują nim także: „głębokie i szerokie ujawnianie przez jednostkę swej prywatności (faktów i uczuć) przed drugim człowiekiem”, przy czym prawdziwa intymność „obejmuje poziom metapoznawczy, na którym dochodzi do obustronnego, wzajemnego zrozumienia wewnętrznego Ja partnera”. H. Reis: *Intymność...*, s. 172.

¹⁴ Ibidem, s. 171.

¹⁵ T. Dobrzyńska: „*Mój intymny mały świat*” a poetyckie sposoby konceptualizacji. *Metafora*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 107.

Jej częściowa lub całkowita nieprzewidywalność wynika z autonomiczności osoby, z niepowtarzalnego, niedostępnego innym doświadczenia, jakie kształtuje świadomość indywidualnego człowieka; z tego wynika, że poza uczestnictwem we wspólnotach kulturowych ma on „swój intymny mały świat”.¹⁶

Narrator *W drodze do Koryntu* tworzy „swój intymny mały świat”. Przestrzeń własna – wykreowana, funkcjonująca w wyobraźni i przede wszystkim uwewnętrzniona, staje się istotnym elementem osobowości bohatera. Odkrycie prawdy o własnej „rzeczywistości przestrzennej” jest zatem odkryciem prawdy o sobie:

Geografia własna mego świata [...] utrwaliła się w mojej pamięci, pozostając na zawsze żywa i obowiązująca. Na skwerach obcych miast doszukiwałem się kształtów i podobieństw tamtych stron, które nazywałem Stronami Pierwszymi i które identyfikowałem bez trudu z moimi krajami i moimi dzielnicami. [...] Nosilem w sobie ten własny, niezmienny świat postaci, kształtów, zapachów i dźwięków, wyratowany [...], wyniesiony z niepamięci pozornej, zawsze czujnej, przeplatanej fantazją uzupełniającą całe dziedziny, których nie ma, których może nigdy nie było.

WddK, s. 36

Strony Pierwsze stają się punktem odniesienia, umożliwiają orientację w świecie, ale też są swego rodzaju pułapką. Zamknięcie we własnej wykreowanej przestrzeni sprawia, że bohater nie potrafi odnaleźć się w świecie. „Intymne marzenia” pogłębiają samotność, prowadzą do alienacji. Bohater nie tylko tworzy własną przestrzeń, ale również czas – ucieka od rzeczywistości we wspomnienia. Na początku powieści wchikułem przenoszącym w przeszłość jest fotografia – „magazyn tematów”, początek potencjalnych wędrówek. Bohater panuje nad czasem, który podlega zarówno mechanizmom pamięci, jak i kreacji, wyobraźni. Dlatego bohater może spotkać wuja, znanego mu jedynie z fotografii, gdyż wuj zmarł przed jego narodzeniem. Poprzez „intymne marzenia” narrator odsłania swój warsztat, ukazuje tematy i mechanizmy literatury. Jednak i na tej płaszczyźnie odbywa się swego rodzaju wędrówka do Koryntu. O ile pierwsze rozdziały powieści ukazują siłę i potencjał tkwiący w „intymnych marzeniach”, o tyle w kolejnych częściach narrator okazuje się coraz bardziej bezradny. Nastrojowe opowieści o okolicy Trójkąta Łąk i mitycznym okresie dzieciństwa wypierane są przez coraz bardziej groteskowe fragmenty, konwencjonalne – zaczerp-

¹⁶ Ibidem, s. 110.

nięte z literatury – sceny¹⁷, coraz mniej zrozumiałe i dziwaczne dialogi. W Weronie bohater, podporządkowując się „rozkładowi godzin” Soni Ricci, dostrzega rozkład, obumieranie własnego czasu – jego godziny „rozłaziły się w palcach jak zbutwiały papier” (WddK, s. 234). W zakończeniu powieści fotografia jest już tylko pamiątką, zastygłą formą sztuczną i fałszywą. Bohaterowi pozostaje jedynie zniszczone zdjęcie, fotomontaż, rodzaj dekoracji, jaką posługują się wędrowni fotografowie na jarmarkach i odpustach (WddK, s. 274–275). We współczesnym Koryncie „intymne marzenia” stają się martwą formą. Intymność odnaleziona w „intymnych marzeniach” okazuje się gubiąca, gdyż budując hermetyczny mur nie do pokonania, nie tylko oddala od rzeczywistości, ale także pogłębia niezrozumienie i samotność.

Intymność w Koryncie

Tytuł powieści Andrzeja Kuśniewicza przywołuje prastare miasto, które współcześnie jest przede wszystkim synonimem rozpusty i zepsucia. Korynt był jednak także wymarzonym celem podróży żeglarzy – szukali tam licznych uciech materialnych i duchowych. Jednak wejście do portu korynckiego było trudne dla żaglowców, a za usługi i towary trzeba było słono płacić. Zatem nie każdego było stać na taką podróż. „Do Koryntu przyjść nie każdemu łatwo” – mówi przysłowie, które zdaniem Władysława Kopalińskiego oznacza, że nie każdy może osiągnąć najwyższe cele¹⁸. W powieści Korynt jest niejednoznacznym i ironicznym punktem dojścia. Kres wędrówki przyjaciół z okolicy Trójkąta Łąk stanowi Riwiera Francuska – współczesny Korynt, miejsce rozrywki i luksusu, w którym bohaterowie przymierają głodem, są upokarzani i ponoszą klęskę. Korynt jest upragnionym celem, ale równocześnie miejscem przeklętym. W tej sprzeczności zawiera się także istotna cecha współczesności. Utwór Andrzeja Kuśniewicza ukazuje w przejawiskawiony (zabawny lub groteskowy) sposób świat i człowieka rozdartego pomiędzy przeciwstawne sobie tendencje. Z jednej strony „intymne zbliżenia” ukazują tak charakterystyczne dla współczesności zagubienie intymności, przekraczanie tabu nie tylko seksualnych (choć te przekroczenia bywają najbardziej spektakularne). Z drugiej strony „intymne marzenia” ukazują proces odmienny, intymność gubiącą, zamykającą człowieka na

¹⁷ Na związki powieści z tradycją literacką, a zwłaszcza z twórczością W. Gombrowicza zwraca uwagę M. Dąbrowski: *Nierzeczywista rzeczywistość...*, s. 240–242.

¹⁸ W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 525.

świat i na innych, pogłębiającą jego alienację i wyobcowanie. W *drodze do Koryntu* stawia pytanie o granice pomiędzy „intymnością zagubioną” a „intymnością gubiącą”. Wraz z pytaniem o intymność rodzi się pytanie o miejsce i wartość osoby w świecie współczesnym. W powieści brak jednoznacznych odpowiedzi. W przypadku intymności jednak najważniejsze jest to, o czym się nie mówi, co stanowi tabu. Przywołane w tytule miasto przypomina również listy świętego Pawła, a zwłaszcza słynny hymn rozpoczynający się od słów „Gdybym mówił językami ludzi i aniołów, a miłości bym nie miał” (1 Kor, 13, 1–13)¹⁹. Temat miłości w powieści nie pojawia się ani razu. Wyparta przez seks i bezwzględne prawa handlu, a także obawy przed posądzeniem o sentymentalność czy kiczowatość miłość okazuje się prawdziwym tabu w świecie współczesnym. Poprzez intymność zagubioną został w powieści odsłonięty mechanizm, o którym następująco pisze Leszek Kołakowski:

Uciekamy od miłości, która jest lub bywa źródłem cierpienia, narzucając sobie wymuszony cynizm wobec całego obszaru seksualności i rezygnując wskutek strachu z tych wzbogaceń życiowych, które w miłości rzadko bywają osiągalne bez bólu.²⁰

Natomiast uprzedmiotwienie człowieka, sprowadzenie go do roli towaru, bezwolnej marionetki, wystawienie na sprzedaż jego intymności ukazuje, że obok miłości niewyrażalny jest sam człowiek jako osoba. W tym momencie powieściowa diagnoza współbrzmi ze słowami Barbary Skargi:

Gdy się mówi o tabu, to przychodzi od razu na myśl kwestia obyczajów moralnych: seksu, pornografii, homoseksualizmu... Nie o to chodzi. Tabu wyznacza granice. Otóż taką granicę stanowi inny człowiek. Tabu to jego intymność, którą tak łatwo odsłonić, raniąc. Nie wolno ranić ludzi – to jest tabu.²¹

Refleksja na temat intymności zagubionej i gubiącej w *W drodze do Koryntu* ukazuje najwrażliwsze punkty świata współczesnego. Jeżeli przyjąć za Milanem Kunderą, że racja istnienia powieści tkwi w „nieprzerwanym rzucaniu światła na świat życia codziennego i strzeżeniu nas przed zapomnianiem o byciu”²², to okaże się, że utwór Kuśniewicza

¹⁹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktów Tynieckich. Poznań–Warszawa 1980, s. 1302.

²⁰ L. Kołakowski: *Obecność mitu*. Warszawa 2003, s. 94.

²¹ *Gdzie jest misja? Rozmowa z profesorem filozofii Barbarą Skargą*. Rozmawiał D. Zaborek. „Gazeta Telewizyjna” (dodatek do „Gazety Wyborczej” z 25 kwietnia 2003 r.), s. 5.

²² M. Kundera: *Sztuka powieści*. Esei. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 1991, s. 21.

spośród licznych znaczeń słowa „intymność” preferuje to, które wiąże się z poznaniem i samopoznaniem. Proces ten jest możliwy jednak dzięki drugiej osobie, która wyzwala potrzebę otwarcia, stymuluje ją, ale także staje się punktem odniesienia samopoznania. Psychologowie podkreślają, że „intymność jest procesem interakcyjnym, uwarunkowanym nie tylko emocjonalną ekspresją siebie, lecz także wzajemnymi reakcjami partnerów na siebie”²³. W powieści Andrzeja Kuśniewicza sytuacja narracyjna, która ze względu na prowadzone w pierwszej osobie opowiadanie o samym sobie nabiera charakteru wyznania, stwarza co prawda pozory intymności, jednakże wyznanie co chwila ześlizguje się w sferę literackiej zabawy, groteski, parodii, autokompromitującej ironii. W związku z tym czytelnik nie ma pewności czy, a jeśli tak, to na ile opowieść jest autentyczna, a w jakim stopniu jest grą. Sytuacja jest tym bardziej niezręczna, że czytelnik „podgląda” podglądacza. Rodzi się cały szereg wątpliwości. Czy rzeczywiście mamy w powieści do czynienia z literacką „autoanalizą”, czy też dajemy się zwodzić zręcznemu „opowiadaczowi”? Czy dominująca w tym utworze i wzbudzająca nieufność groteska jest maską ukrywającą prawdziwe oblicze, czy wprost przeciwnie: wydobywa na wierzch to, co ukryte – a zatem jaki jest jej cel: chroni czy niszczy intymność? Michał Głowiński zwraca uwagę na interakcyjny charakter groteski, pisząc, że jest ona swego rodzaju „paktem z czytelnikiem”²⁴. Utwór Kuśniewicza nieustannie prowokuje odbiorcę do zajmowania stanowiska, uderza w schematy myślenia, drażni, intryguje, zakłada zatem reakcję ze strony czytelnika, zmusza do samokreślenia,

²³ H. Re is: *Intymność...*, s. 172. Podobnie N. Luhmann pisze, że związki intymne mają charakter „interpenetracji międzyludzkiej”: „Zjawisko to ma charakter stopniowalny. Wyjść trzeba od stwierdzenia, że nigdy całość tego, co stanowi daną osobę: jej wspomnienia, doświadczenia, postawy, nie może być całkowicie dostępna dla innych, jak chociażby z tej przyczyny, że nie jest owa całość w swej zupełności dostępna nawet dla tej osoby. [...] Ale, rzecz jasna, to, co można o innych wiedzieć i w nich zaobserwować, podlega znacznemu cieniowaniu, różnym stopniom »mniej lub więcej«. No i rzeczą ogromnie ważną jest to, że na poziomie komunikacji istnieją reguły i kodeksy, które stanowią, iż w określonych układach należy być otwartym na wszystko, co dotyczy innej osoby, i nie można wykazywać obojętności dla tego, co ona uważa za istotne”. N. L u h m a n n: *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Przeł. J. Ł o z i ń s k i. Warszawa 2003, s. 14.

²⁴ „Rozpatrywana jako element komunikacji literackiej, groteska jest swojego rodzaju paktem z czytelnikiem. Paktem, który wymaga od niego uchylenia światopoglądu codziennego, wymaga zgody na pewnego rodzaju grę, polegającą na operowaniu w swoisty sposób tym, co jest lub ma być uznane za racjonalne, naturalne, oczywiste. Wszelka groteska zakłada więc pewną postawę czytelnika, jeśli postawa ta się nie krystalizuje, trudno mówić o rozumieniu groteski”. M. G ł o w i ń s k i: *Groteska we współczesnej literaturze polskiej*. W: I d e m: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 156.

ustosunkowania się do przedstawianych problemów. Można dostrzec także w powieści *W drodze do Koryntu* nieustanny wysiłek symbolizowania, wyrażania niewyraźnego; a jednak to, co intymne, jest osłaniane przez mitologizację (w przypadku „intymnych zbliżeń”) i metaforyzację języka (głównie w odniesieniu do „intymnych marzeń”). Groteska odsłania podszywkę tych zabiegów, zdejmując maski, przyznaje się do swojej bezsilności, do niewyraźności tego, co najważniejsze.

Powieść została poprzedzona mottem – słowami Stanisława Ignacego Witkiewicza: „[...] czasem fakt jakiś bardzo dziwaczny odsłania nam kawałek czegoś pod maską. Ale nawet nie możemy pewni być, czy to twarz, czy całkiem co innego”. *W drodze do Koryntu* ukazuje dziwaczne fakty, groteskowe sceny, które zdzierają maski, lecz w gruncie rzeczy nie mamy pewności, czy zabieg ten odsłania, czy wprost przeciwnie: pod kolejną maską ukrywa to, co intymne...